

CINE

EL FERROVIARIO (Il ferroviere, Italia)

"La mejor película italiana de 1956" es, a lo sumo, discreta. Tiene valores, por supuesto, pero es necesario medirlos con el pensamiento de lo mucho que pudieron ser y lo poco que fueron. Allí, en ese cúmulo de posibilidades despreciadas, está el nudo de la cuestión.

Veamos primero el planteo argumental. Se me ocurre pensar que los realizadores italianos han llegado hoy a la síntesis de las tendencias que amenazaban su pureza. Una es el desprecio —más aparente que real— por la elaboración de la imagen; otra es el afán de retratar la vida con todas las concesiones que la alejan del arte. "La strada" y "Dos centavos de esperanza" son buenos ejemplos de esa síntesis. En cambio, "El ferroviario", trabajada en buen idioma filmico, se despeña por el sentimentalismo fácil de su concepción. Pietro Germi no vacila en la elección de los acaeceres más ramplones, tipo novela radiofónica de la media tarde. No hay concepto de arte en esa superficialidad; se ignora que la vida es apenas un sustrato y que la reproducción sistemática de sus temas más baratos no varía el ángulo de enfoque de cualquier folletín. "La mejor película italiana de 1956" no debía ser un dramón. Lo fué, sin embargo; bien hecho, optimista, pero con una tendencia que yo creía olvidada por el buen cine.

Sigamos ahora con el tratamiento. En la elaboración de sus escenas, Germi se dejó llevar, sin duda, por la simpatía de un pequeño actor de condiciones; pero esa debilidad le desequilibró la película. Sirvió, es cierto, para dualizar el problema en una misma situación (el niño se obsesiona con su libreta de notas mientras el hermano escucha las recriminaciones paternas; ambos se mueven en el mismo lugar pero en distinto contorno dramático), lo cual, siendo viejo, se ha usado poco. También son del niño dos momentos esenciales: el brindis con el padre y la conversación nocturna con la madre. Mas, entre esos aciertos, surge lo que

en el balance pesa extraordinariamente: el hilo del relato, en la voz y la expresión de un testigo inocente pero sagaz, se altera en la correlación de momentos como el del encuentro de los amantes en el automóvil o el de la visión del padre en la taberna. Es que tales sucesos, idénticamente traumáticos, no tienen similares consecuencias: uno desencadena el drama, el otro no lleva a nada. La inclusión del niño relator no parece responder, entonces, a una particular y necesaria visión del problema, sino a la tentativa de hacer agradable el trámite del film. Y esto es una confesión poco enaltecadora.

En fin: "El ferroviario" me decepcionó. También Germi, y por segunda vez en el año. Veo en él potencia, brío, sinceridad; pero no gusto y cultura. El neorrealismo jamás será un pretexto para las medianías. El movimiento más importante del cine actual es, ante todo, una aspiración de verdad. Allí vamos todos, es cierto; pero sólo llegarán los que busquen en el camino difícil de la capacitación.

REBELDE SIN CAUSA (Rebel without a cause, EE.UU.)

Otra vez el problema de la incompreensión de los padres; otra vez y van... Ni originalidad, ni verosimilitud (el ambiente familiar de la joven es dudoso de tan extraño), ni ánimo redentor (porque la conclusión no va más allá de un "happy end" convencional); esto alcanza y sobra para descalificar el film en el aspecto temático. Es lamentable que otra película "importante" lo sea únicamente por el acierto de algunos minutos. Es lo que hay aquí: la primera visita al planetario y la conversación de los jóvenes en la casa abandonada son momentos de jerarquía; también las escenas que anteceden al duelo en automóvil. Pero el resto no condice. Los acontecimientos de familia están evidentemente forzados (¡ese padre-mucamo constante!) en una dirección previsible y algo ingenua. Los caracteres de la "gente grande" son simples y lineales (la

abuela dominante, la madre huidiza, el padre vencido), propios de una versión mezclada. Y podría seguirse.

La realización es correcta; no muy bien ritmada, pero atenta. En la comisaría, la cámara se mueve sin escrutar y es un defecto, porque deja en tinieblas el espíritu de los personajes. Un trabajo más concentrado, en alternancia de primeros planos y planos de conjunto, podía obviar el inconveniente de las medias palabras, inevitables allí donde nadie va a decir todo. Pero, aparte de esto, hay momentos de calidad formal: varios de exteriores, por ejemplo. Y un in-

teligente toque de emoción: el descubrimiento de las medias de distinto color, aunque luego se abuse de ello.

Me habían hablado muy bien de "Rebelde sin causa". No puedo recomendarla con el mismo énfasis. Hay mucho en ella que no convence. Es que el cine norteamericano afronta, hoy como nunca, planteos de una sinceridad que requiere nuevos cauces espirituales. Estamos ante los primeros frutos de una rebelión anticonformista. Y esos frutos vienen aún con el dejo amargo de los años perdidos.

CARLOS E. VILLAFANE

TEATRO

ASESINATO EN LA CATEDRAL (Murder in the Cathedral), de Thomas S. Eliot, estrenada en el Teatro Cervantes por la Comedia Nacional. Dirección de Camilo Da Passano. Escenografía y figurines de Antón.

Parece que por fin la tan deseada Comedia Nacional empieza a caminar. Sus autoridades han tenido el buen criterio de iniciar la actual temporada, ofreciendo la obra maestra del gran poeta angloamericano Thomas S. Eliot "Asesinato en la Catedral", no representada todavía en castellano ante nuestro público.

Creemos será interesante, antes de adentrarnos en su análisis técnico, destinar unos párrafos a reseñar la vida de su personaje central, el arzobispo Tomás Becket, poco conocido, aún por los mismos católicos.

Los hechos. — En un atardecer de diciembre, poco después de la Navidad del año 1170, la sangre inocente de Tomás Becket, Primado de Inglaterra, cual rúbrica divina manchaba la piedra gris de su sede en Canterbury. Por eso leemos en el misal de Lefebvre, "junto a la cuna de Jesús viene hoy a depositar su palma el Gran Canciller y Arzobispo..."

Advino meteóricamente a tan altas dignidades.

De joven siguió la carrera eclesiástica, sin pasar del diaconado. Frecuentó los claustros universitarios de Oxford, Bolonia y París.

Incorporado al séquito de Teobaldo, Arzobispo de Canterbury, gustó las esplendide-

ces cortesanas de Enrique Plantagenet. Este, monarca irascible y goloso de poder, rodeó de hombres talentosos que secundaran sus ambiciosos proyectos.

Tan en gracia le cayó el joven Becket al serle presentado por Teobaldo, que de inmediato le hizo Canciller. La sabiduría y esplendor principesco desplegados en tan difícil misión, cimentaron su fama. Cuenta la historia que, enviado a negociar ante la corte francesa, las gentes exclamaban al ver sus ricos atavíos y la magnificencia de su séquito: "Si éste es el Canciller de Inglaterra... ¡cómo será su rey!"

Por ese tiempo murió Teobaldo y el monarca pensó que nadie mejor que Tomás para sucederle. Gozaba de su total confianza y podría ayudarlo a someter al clero y ¿por qué no?... ¡a desafiar a Roma!

El único obstáculo era el propio interesado. No sentía vocación sacerdotal y su recto espíritu le impedía acceder a oficios para los cuales no sentía el llamado de Dios. Además, sus gustos mundanos no condecían con la humildad de un verdadero eclesiástico. Finalmente y casi obligado, aceptó.

Y aquí comienza la transformación de Tomás Becket.

Renuncia a las vanidades terrenales y trueca su corte palaciega por un grupo de piadosos sacerdotes. Mortificación, estudio, caridad y oración presiden su nueva vida.

De él podemos decir que comprendió el exacto sentido de la misión prelatia, tal como surge del texto de la consagración episcopal que dice: "...no es ya el brillo de los vestidos el que constituye la gloria

del Pontífice, sino el esplendor de su alma, puesto que este aparato exterior tan halagüeño sólo debe ser reflejo de lo que interiormente atesora".

Lo que sigue no es sino la larga e intrincada reseña de las querellas del rey Enrique con la Iglesia y su repetido estrellarse contra el "Non possumus" de Tomás.

Vuelto a Inglaterra tras largo exilio en la vecina Francia, no tardó en desencadenarse nueva tormenta. Traía el Primado sentencia de excomunión dada por el Papa contra tres prelados que habían condescendido a las impías extralimitaciones de la corona. Los obispos señalados, corrieron presurosos ante el soberano, con ánimo de reencender la chispa de la discordia. En un arranque de humor feroz el rey exclamó delante de sus cortesanos: "Entre los infelices que comen mi pan, ¿no hay ninguno capaz de liberarme de este turbulento sacerdote?"

Tomando al pie de la letra sus palabras, un grupo de barones se juramentó para acabar con la vida de Tomás: Armados de filiosas espadas irrumpieron en la sede catedralicia durante el canto de vísperas. Quisieron arrastrarlo fuera para no consumir el crimen en el sagrado recinto, pero el prelado negóse a descender del altar.

Y cayó el primer sablazo sobre su cuerpo inocente y tras él se desató el furor homicida. Era noche entrada cuando los esbirros consumaron su obra. Jamás imaginaron que en ese instante, un nuevo santo glorificaba al Señor en los cielos.

Como dice el historiador Lingard: "El momento de su muerte fué el triunfo de su causa".

Enrique Plantagenet tuvo remordimientos e hizo penitencia y el sepulcro de Tomás Becket —el santo de la dignidad sacerdotal— convirtiéndose en lugar de peregrinación para el pueblo de Inglaterra.

La obra. — La escribió Eliot en 1935, para la fiesta religiosa de la Catedral de Canterbury. Por aquella época ya influenciaba notablemente el moderno movimiento poético. Sus grandes poemas "The Wasted Land" * y "Miércoles de Ceniza", databan de 1922 y 1930 respectivamente. "La roca", su primera contribución al género dramático, lleva pie de imprenta 1933.

La construcción de "Asesinato en la Catedral" es perfecta.

Eliot se limita a presentar el hecho del crimen lo más dramáticamente posible, ahondando la diferencia entre las escenas basadas en documentos históricos, y aquellas que son producto de su imaginación.

Vemos así, que en la primera parte, tras mostrar la situación creada por el retorno de Tomás, tras el exilio en Francia, continúa con la escena de los tentadores, fácilmente atribuible a su fantasía. En la segunda parte, hasta consumarse el crimen, sigue fielmente las crónicas de la época, utilizando incluso palabras textuales. Luego los asesinos se adelantan al público para explicar el porqué de su conducta, anacronismo evidente que está dentro del plan previsto. Sirve de nexo a estas dos partes, el sermón que predica Tomás Becket el día de Navidad.

Reminiscencias de la tragedia griega y del teatro religioso medieval jalonan la obra. Certifican lo primero, el coro de mujeres que comenta la acción y expresa los sentimientos del pueblo, y el heraldo que aparece en el primer acto. Las figuras de los cuatro tentadores prueban lo segundo.

Pero dejemos ya la técnica y ahondemos en el significado de "Asesinato en la Catedral". A simple vista, Eliot plantea el eterno conflicto entre los dos poderes. Muriendo, triunfa el defensor de la fe. Pero algo mucho más profundo subyace en la obra, más allá del simple aspecto histórico del suceso. Y es la áspera lucha entre el Bien y el Mal librada en el corazón del propio Tomás Becket, corporizada en los cuatro tentadores: el placer, el poder, la soberbia y el más diabólico de todos —el orgullo del martirio—. Eliot desnuda paulatinamente el alma del Arzobispo, quien al cabo del combate queda limpio de toda impureza.

"Un martirio cristiano no es nunca casualidad, porque no nace por casualidad un cristiano es el resultado de la voluntad de un hombre que quiere convertirse en Santo... Un martirio depende de la voluntad de Dios, de su amor a los hombres, para aconsejarles y conducirles, para volverlos a traer a sus caminos. Nunca depende de la voluntad humana; porque el verdadero mártir es aquel que ha llegado a ser instrumento de Dios, que ha perdido su voluntad en la voluntad de Dios, y que ya nada desea para

* Tierra árida.

...í mismo, ni tan siquiera la gloria del martirio..."

Tan luminosas palabras las pronuncia Tomás en su sermón navideño. Ya está preparado para el supremo sacrificio. Y cuando los conjurados asalten la Catedral, morirá sereno en aras de su único Rey y Señor, dando ejemplo de grandeza interior a un pueblo acongojado y de fe vacilante.

Eliot escribió su obra en verso —excepto dos fragmentos— y al abreviar en el rico caudal de la poesía medieval inglesa, evitó cualquier molesta comparación con Shakespeare.

Conocida es su afición al teatro poético, que lo señala en algunos aspectos, como continuador de la labor iniciada por William Butler Yeats en los ya lejanos tiempos de la Irish Litterary Society. La opinión de Eliot sobre este apasionante tema puede leerse en "Poetry and Drama",* conferencia dictada en Harvard en 1950. Se encontrarán también allí, sabrosas noticias acerca del origen de su segunda obra dramática.

* *Poesía y Drama*. Emecé Editores, 1952.

"La poesía tiene que justificarse a sí misma dramáticamente y no ser simplemente pura poesía ajustada a una forma dramática. De donde se deduce que no debe escribirse en verso ninguna obra para la cual la prosa sea adecuada dramáticamente. Si usamos prosa o verso en la escena, una y otro no son sino medios para determinado fin. Desde cierto punto de vista, la diferencia no es tan grande como podríamos creer. En aquellas obras dramáticas en prosa que perduran, que son leídas y llevadas a escena por sucesivas generaciones, la prosa en que hablan los personajes es tan anacrónica en relación al vocabulario, sintaxis y ritmo que esas generaciones emplean en su lenguaje coloquial —por su verbosa chapucería, su constante recurso a la aproximación, su desorden y sus cláusulas inconclusas—, como el verso mismo..."

Deseo pues establecer una triple distinción entre prosa, verso y nuestro común hablar, que se halla a más bajo nivel que el verso o la prosa. De modo que si miramos bien en este sentido, comprenderemos que la prosa es, en la escena, tan artificial como el verso; o, la inversa, que el verso puede ser tan natural como la prosa". (Págs. 16, 17, 18).

"El público que asiste a una obra en verso por estar escrita en verso, espera que la poesía use ritmos que han perdido el contacto con el lenguaje coloquial. Lo que te-

A los motivos de seducción ya mencionados, que ofrece "Asesinato en la Catedral" (técnica teatral, profundidad del conflicto planteado), debemos sumar la grandiosidad del lenguaje y su vigor poético, ambas, cosas poco frecuentes en el teatro contemporáneo.

Una feliz traducción de Francisco de Carreres —reflejo fiel del estilo de Eliot— posibilitó el conocimiento en nuestro idioma de obra tan soberbia.

La interpretación. — A Orestes Caviglia lo hemos visto actuar solamente dos veces: durante la jira de la Comedia Uruguaya en el narrador de "Nuestro Pueblo", de Wilder, y ahora, encarnando al santo Arzobispo Tomás Becket. En aquella ocasión nos pareció soporífero, por obra y gracia de una voz opaca, absolutamente falta de matices. A un año de distancia nuestra impresión no ha cambiado. Decididamente, Caviglia invita a dormir, y eso es peligroso en teatro.

Los demás intérpretes se mantuvieron en un plano de franca corrección. Claro que de aquí a la Comedia Francesa hay años luz de distancia.

Camilo Da Passano concertó magistralmente el espectáculo, sirviendo con fidelidad las necesidades del texto.

El trabajo escenográfico de Antón digno de elogio, aunque se le fué la mano en la apoteosis final.

CARLOS BÉGUE.

nemos que hacer es traer la poesía al mundo en que vive el público y al que regresará al salir del teatro; no transportar al auditorio a un mundo imaginario, totalmente distinto al suyo, a un mundo irreal en el que pueda hablarse en poesía. Lo que yo deseo, y puede ser realizado por una generación de dramaturgos que tenga el beneficio de nuestra experiencia, es que el público, al percatarse de que está oyendo poesía, pueda decirse a sí mismo: "¡También yo puedo hablar en poesía!" No tendríamos, pues, que ser transportados a un universo artificial; por el contrario, nuestro propio mundo cotidiano, sórdido y lúgubre, se vería iluminado y transformado repentinamente". (Pág. 41).

En obras posteriores ("The family reunion", "Cocktail Party" y "The confidential clerk", Eliot tendrá ocasión de aplicar cabalmente sus postulados.

M U S I C A

MUSICA — BIENVENIDO MAESTRO
ARTHUR FIEDLER

La visita del maestro Arthur Fiedler a nuestro país, representa una cita de honor para los amantes de la buena música y en especial para los discómanos.

Hemos tenido ocasión de apreciar el genio del director de los Boston Pop's a través de un programa muy variado.

En su primera presentación parece haber sido su propósito deslumbrar al auditorio con Wagner (Tannhauser-Entrada de los Huéspedes, acto 2o.), para luego hacerle recorrer desde España (de Chabrier), hasta South Pacific de Rodgers, y desde la Viena de antaño (Vals del Emperador) hasta el corazón de los EE. UU.: Serenata-Jazz Pizzicato-La bella del baile (Anderson), sin olvidarse de la frivolidad de París (Alegría Parísien).

Una vez más, la orquesta de Radio del Estado ha refirmado su prestigio y ha sido esta vez para demostrarnos que se amolda completamente, no solo a la exigencia del público, sino también a la de la batuta, que en este caso merece un comentario especial.

Podemos decir del maestro, haciendo una comparación, que mientras toma del aire las notas que hierven en la partitura, con una mano, con la batuta las va desparmando por toda la orquesta, a la vez que traza en el aire una coreografía sobria que hipnotiza al oyente, provocándole un escalofrío que comienza en la espalda y termina en las mejillas.

El programa del jueves, 11 de abril, fué el siguiente:

ELGAR - Pompa y circunstancia No. 1, Marcha.

ROSSINI - El barbero de sevilla, obertura.

KHATCHATURIAN - Gayaneh, Suite.

GERSHWINN - Un americano en París.

VON SUPPE - Poeta y aldeano, obertura.

VAUGHAN WILLIAMS - Fantasía sobre Greensleeves.

RODGERS - ANDERSON - Valses.

CHAIKOWSKY - Marcha eslava op. 31.

De este concierto podemos decir que la sola interpretación de la Danza de los Sables hubiera justificado la cola de hasta tres horas de anticipación que hizo el público para escucharlo.

J. A. YACON REBUFFO.

PROXIMA EXPOSICION
DE VICTOR DEHLEZ

En la primera semana de agosto el conocido artista de renombre mundial Víctor Dehlez expondrá en la Galería Witcomb una colección de xilografías que realizó sobre temas del Apocalipsis. Son dignas de recordar a este propósito las magníficas xilografías que realizó este artista sobre los Santos Evangelios, editados no hace mucho junto con los comentarios evangélicos del P. Réboli S. I.